



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2013

---

## **Theater im Taganer Gericht : Die Reportage eines Prozesses**

Frimmel, Sandra

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-81334>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Frimmel, Sandra (2013). Theater im Taganer Gericht : Die Reportage eines Prozesses. In: Frimmel, Sandra. Verbotene Kunst : Eine Moskauer Ausstellung. Berlin: Matthes Seitz Berlin, 143-161.

## THEATER IM TAGANER GERICHT – DIE REPORTAGE EINES PROZESSES

### *Kunst als Verbrechen*

Seit Beginn der Neuzeit geraten Künstler und ihre Werke immer wieder in Konflikt mit den herrschenden rechtlichen Normen. Gemeint sind hiermit keinesfalls breit angelegte Diffamierungs- oder Verfolgungskampagnen wie im Dritten Reich oder in der Sowjetunion, sondern jene Gerichtsprozesse, die zu unterschiedlichen Zeiten in verschiedenen Staats- und Regierungsformen nach deren jeweils geltendem Recht stattfanden und -finden und in die Künstler wie Albrecht Dürer, Paolo Veronese, William Hogarth, George Grosz, die Wiener Aktionisten oder Jeff Koons involviert waren. Unabhängig vom jeweiligen politischen oder kulturellen Kontext stellen diese Prozesse allesamt den Versuch dar, die Grenzen der Kunstfreiheit innerhalb einer bestimmten Gesellschaft mit juristischen Mitteln zu definieren. Sie sind ein Indikator wunder Punkte und ungelöster gesellschaftlicher Fragen und Probleme. Interessanterweise kann man sogar von Konjunkturen gewisser Anklagepunkte sprechen: In Nordamerika und Westeuropa spielen Konflikte rund um das Urheberrecht seit geraumer Zeit eine Schlüsselrolle, wohingegen sich in Osteuropa, vor allem in Polen und Russland, derzeit Anklagen wegen »Schürens von religiösem und nationalem Hass« häufen. Zu Prozessen dieser Art in Russland zählt auch jener gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006*, der jüngste in einer Reihe von Verfahren, die seit Ende der 1990er Jahre gegen Künstler und Ausstellungsorganisatoren in Russland eingeleitet

wurden (den Prozess gegen die Punkband Pussy Riot nicht mitgezählt): Der Prozess gegen den Performancekünstler Awdej Ter-Oganjan, gegen den 1998 Anklage wegen Schürens von religiösem und nationalem Hass erhoben wurde, konnte nicht eröffnet werden, da der Künstler angesichts der drohenden rechtlichen Konsequenzen aus Russland emigrierte. Ein zweites, ähnliches Verfahren gegen den Aktionskünstler und Regisseur Oleg Mawromatti, der 2000 ebenfalls wegen Schürens von religiösem und nationalem Hass angeklagt wurde und daraufhin emigrierte, wurde Anfang 2012 wegen Verjährung des Tatbestandes eingestellt. Der Prozess gegen die Organisatoren der Ausstellung *Achtung, Religion!*, die am 14. Januar 2003 im Moskauer Andrei-Sacharow-Zentrum für Frieden, Freiheit und Menschenrechte eröffnet wurde, endete am 28. Mai 2005 für zwei der drei Angeklagten mit einem Schuldspruch. Das Gericht befand den damaligen Direktor des Sacharow-Zentrums Juri Samodurov und seine Mitarbeiterin Ljudmila Wasilowskaja des Schürens von religiösem und nationalem Hass für schuldig und verurteilte sie zum Mindeststrafmaß, einer Geldstrafe von 100 000 Rubeln (ca. 2 500 Euro) pro Person. Die ebenfalls angeklagte Künstlerin Anna Altschuk wurde freigesprochen. In den Augen der russischen Kunstszene wurde dieser Prozess zum Lackmustrtest für die Kunstfreiheit in Russland, der jedoch weder zugunsten der Kunstfreiheit ausging, noch das Ende der Diskussion markierte.

*Der Prozess gegen die Ausstellung Verbotene Kunst 2006*

Vom 7. bis 31. März 2007 wurde, wieder im Moskauer Sacharow-Zentrum, die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006*

gezeigt. Zu sehen – jedoch nur durch kleine Gucklöcher in den Stellwänden – waren Kunstwerke, die im Verlauf des Jahres 2006 in Moskauer Galerien und Museen entweder von ihren Direktoren oder von den dafür zuständigen internen Kommissionen nicht zur Ausstellung freigegeben worden waren. Gründe hierfür waren vor allem die Verwendung religiöser Symbole oder anstößiger Wörter sowie die Abbildung nackter Körper, beispielsweise in Arbeiten von Alexander Kosolapow, der Gruppe *Blue Noses*, Awdei Ter-Oganjan und Ilya Kabakov. Der Kurator der Ausstellung Andrei Jerofejew, damals noch Leiter der Abteilung für zeitgenössische Kunst der Staatlichen Tretjakow-Galerie, wollte mit dieser Schau eine auf mehrere Jahre angelegte Ausstellungsreihe eröffnen, die Tendenzen der institutionellen Selbstzensur erfassen und zur Diskussion stellen sollte.

Doch anstatt dieses Podium zu nutzen, sprachen sich wie auch schon im Fall der Ausstellung *Achtung, Religion!* zahlreiche Kirchenvertreter und Vertreter orthodoxer Splitterorganisationen – darunter der stellvertretende Vorsitzende der Abteilung für kirchliche Außenbeziehungen des Moskauer Patriarchats Wsjewolod Tschaplin, der Koordinator der *Volkskirche* und gleichzeitig Direktor des *Zentrums für Volksvereinigung* Oleg Kassin sowie der Vorsitzende der *Vereinigung orthodoxer Bürger* Walentin Lebedew – gegen Jerofejews »gotteslästerliche« Ausstellung aus. Kassin und Lebedew reichten darüber hinaus Klagen bei der Moskauer Staatsanwaltschaft ein, in denen es einhellig hieß: »Diese provokatorische Ausstellung stört empfindlich die öffentliche Ordnung und ist ein unverhohlener Angriff auf die öffentliche Moral.«<sup>1</sup> Auch einige Abgeordnete der Duma, darunter wiederholt das Fraktionsmitglied der Partei *Gerechtes*

Russland Alexander Tschujew, reichten Klage ein. Zudem forderte Tschujew (nicht zum ersten Mal) ein Gesetz, das »religiöse und nationale Heiligtümer vor der Entweiheung schützt«<sup>2</sup> sowie die Einsetzung einer speziellen Kommission, die solche Ausstellungen in Zukunft verbieten könne. Daraufhin ordnete die Staatsanwaltschaft des Taganer Bezirks am 28. März 2007 eine Prüfung der Klagen an. Am gleichen Tag fand vor dem Sacharow-Zentrum eine Mahnwache gegen die »gotteslästerliche, religiösen Hass erregende und blutige Aufstände provozierende Ausstellung«<sup>3</sup> statt. Am 23. Mai 2007 wurde schließlich ein Verfahren nach Paragraph 282, Absatz 2b wegen Erregung nationaler und religiöser Feindschaft unter Ausnutzung der beruflichen Position eingeleitet. Bis zur Anklageerhebung gegen Jerofejew am 22. Mai 2008 und Juri Samodurow, damals noch Direktor des Sacharow-Zentrums, am 15. Mai 2008 zogen sich die Untersuchungen ein Jahr hin. Binnen dieses Jahres hatte die bereits genannte Organisation *Volksverteidigung* über 130 »Mitfühlernde« rekrutiert, die in schablonenhaften Briefen an die Staatsanwaltschaft bezeugten, wie sehr sie sich von der Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* in ihren religiösen und nationalen Gefühlen verletzt fühlen – obwohl sie die Ausstellung nicht mit eigenen Augen gesehen hatten. In der kurzen Zeit zwischen Anklageerhebung und Aushändigung der Anklageschrift am 23. Juli 2008 verloren beide Angeklagten ihre Posten – Jerofejew wurde offiziell wegen »grober Verstöße gegen die Rechnungsführung und die Museumsrichtlinien für den Umgang mit den Werken in den Depots«<sup>4</sup> entlassen, Samodurow kündigte selbst wegen Meinungsverschiedenheiten mit dem Verwaltungsrat und wegen mangelnder finanzieller Mittel.<sup>5</sup>

Ein Jahr später, am 6. Juni 2009, fand im Taganer Bezirksgericht die erste Sitzung im Prozess gegen Jerofejew und Samodurow statt, der sich gleichfalls ein Jahr hinziehen sollte. Die Richterinnen Swetlana Alexandrowa nahm im Verlauf des Prozesses sämtliche Anträge der Staatsanwaltschaft an und lehnte sämtliche Anträge der Verteidigung ab. Auch offensichtliche Ungereimtheiten und Widersprüche in der Beweisführung seitens der Anklage wurden ignoriert.

Am 12. Juli 2010 wurden Jerofejew und Samodurow für schuldig im Sinne der Anklage befunden und zu 150 000 bzw. 200 000 Rubeln (ca. 3 750 und 5 000 Euro) Geldstrafe verurteilt – ein relativ mildes Urteil in Anbetracht von Samodurows Vorstrafe. Die Staatsanwaltschaft hatte drei Jahre Freiheitsentzug im Straflager gefordert. Ein Antrag auf Berufung wurde abgelehnt. Um die Angeklagten bei der Begleichung ihrer Strafe zu unterstützen, veranstaltete das National Centre for Contemporary Arts (NCCA) eine Benefizauktion, bei der 12 200 Euro eingespielt wurden, eine weitere Sammelaktion über Facebook erbrachte 118 000 Rubel (ca. 2 940 Euro). Das übrige Geld soll laut Samodurow in Zukunft Künstlern und Kuratoren zugutekommen, die wegen der Ausübung ihrer beruflichen Tätigkeit gerichtlich verfolgt werden.<sup>6</sup>

### *Report aus dem Gerichtssaal*

Von den Geschehnissen im Gerichtssaal legt die Reportage von Wiktorija Lomasko und Anton Nikolajew ein ausführliches Zeugnis ab. Die Zeichnerin und der Texter besuchten die einzelnen Sitzungen gemeinsam,

Lomasko fertigte vor Ort Skizzen an, die sie später mit Feder und Tusche ins Reine zeichnete. Nikolajew, der als ehemaliger Politik-Journalist bereits über zahlreiche Gerichtsprozesse berichtet hatte, schrieb die Kommentare zu den Ereignissen vor Gericht, jedoch nur zu den ersten drei sowie zum siebten und achten Kapitel, die übrigen Texte stammen von Lomasko selbst. In einigen Fällen ergänzte Nikolajew Lomaskos Zeichnungen nachträglich mit Texten, in anderen zeichnete Lomasko Szenen zur Komplettierung von Nikolajews Text. Doch das sind nur die künstlerisch-praktischen Aspekte dieser ungewöhnlichen Gerichtsreportage. Weitmas bemerkenswerter sind ihre psychologischen und thematischen Besonderheiten.

Lomaskos und Nikolajews Gerichtsreportage bietet eine einzigartige Möglichkeit, den Prozess mit den Augen der Künstler zu verfolgen, die in ihren Zeichnungen und Texten »das Flüchtige erfassen und bewahren«.<sup>7</sup> Zeichnungen sind zumeist die einzige Möglichkeit, einen visuellen Eindruck vom Geschehen vor Gericht zu erhalten, da Foto- und Filmaufnahmen (mit seltenen Ausnahmen in den USA) zum Schutz der Persönlichkeitsrechte grundsätzlich nicht gestattet sind. Allein Prozesse wegen Verbrechen gegen die Menschlichkeit, beispielsweise gegen Adolf Eichmann oder Slobodan Milošević, können umfassend gefilmt werden.<sup>8</sup> Die gezeichnete Gerichtsreportage erhält so den Charakter einer »visuellen Stenographie«,<sup>9</sup> die die »visuellen Schlüsselmomente«<sup>10</sup> des Prozesses zu erfassen sucht. Der Gerichtszeichner wird im Zuge seiner Tätigkeit selbst zum Zeugen und legt mittels seiner Reportage Zeugnis ab über seine Sicht der Ereignisse. Grundlegend ist dabei jedoch nicht eine möglichst genaue oder realistische Wiedergabe der Motive, sondern die Konzentration auf jene Details,

die die psychologischen Hintergründe des Prozesses aufdecken. Es geht weniger um eine objektive Fixierung, als vielmehr um eine emotionale Interpretation des Gehörten und Gesehenen. Die Zeichnungen sind daher keinesfalls naturalistische Porträts der am Prozess Beteiligten, sondern subjektive Nacherzählungen der Episoden vor Gericht.<sup>11</sup> In ihnen fließen verschiedene Blickwinkel, verschiedene Szenen ineinander, wodurch eine spezifische Zusammenfassung des Geschehens gegeben wird – ein originelles Konzentrat, das sich auf einem schmalen Grat zwischen Fakten und persönlichen Eindrücken des Zeichners bewegt.<sup>12</sup> Eben hierin liegen auch die Stärken der Gerichtsreportage von Lomasko und Nikolajew. Die Künstler/Reporter erfassen sehr feinsinnig die charakteristischen Verhaltensmuster der am Prozess Beteiligten und kommentieren die so entstandenen Bilder mit schnörkellos-unpathetischen, beinahe trockenen, höchst präzisen Texten. Die Reportage über den Prozess gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* ist zwar die erste, jedoch bei Weitem nicht die einzige Gerichtsreportage von Wiktorija Lomasko. Ihr folgte beispielsweise eine wiederum gemeinsam mit Anton Nikolajew verfasste Reportage über den Prozess wegen fingierten Drogenbesitzes gegen den Nowosibirsker Künstler Artjom Loskutow, einen der Mitbegründer der *Monstration*, einem poetisch-unsinnmachenden Gegenpart zu den klassischen Mai-Demonstrationen. Während des Prozesses gegen Sergei Mochnatkin, der während einer öffentlichen Kundgebung der *Strategie 31* zur Versammlungsfreiheit in Russland verhaftet und zu einer Gefängnisstrafe verurteilt wurde, zeichnete Lomasko allein, ebenso während des Prozesses gegen den Journalisten Michail Beketow sowie gegen unrechtmäßig entlassene Dozenten der Moskauer Staatlichen Univer-

sität für Druckwesen; Nikolajew schrieb anschließend anhand ihrer Notizen die Texte. Zeitgleich zum Prozess gegen Jerofejew und Samodurov zeichnete sie 2010 auch während des zweiten Prozesses gegen Michail Chodorkowski und Platon Lebedew, angeregt durch den Wettbewerb »Wir zeichnen das Gericht«, diesmal jedoch ohne ihren Coautor Nikolajew. Auf diese Weise schreibt sich Wiktorija Lomasko auch mit ihren späteren Reportagen über die Moskauer Proteste im Winter 2011/2012 und über den Prozess gegen die Punkband Pussy Riot in die Tradition der gezeichneten Gerichtsreportagen ein. Diese begann Mitte des 19. Jahrhunderts mit Honoré Daumier und wird bis heute vor allem von französischen und US-amerikanischen Gerichtszeichnern weitergeführt,<sup>13</sup> aber auch beispielsweise von dem serbischen Künstler Ivan Grubanov, der während des Prozesses gegen den ehemaligen jugoslawischen Präsidenten Slobodan Milošević vor dem Internationalen Gerichtshof in Den Haag Skizzen anfertigte. In Russland haben sich im 20. Jahrhundert mit Zeichnungen aus dem Gerichtssaal beispielsweise Wladimir Makowski, Boris Jefimow und auch die Gruppe *Kukryniksy* beschäftigt, die während der Nürnberger Prozesse zeichneten.

Im Unterschied zu traditionellen Gerichtsreportagen widmet sich die Reportage von Lomasko und Nikolajew einem Thema, das in der Geschichte der Gerichtsreportage bisher keine Rolle spielte: der Kunstfreiheit. Nach den Regeln des Genres zeichnen Gerichtszeichner üblicherweise skandalträchtige Prozesse, beispielsweise wegen Mordes oder wegen Verbrechen gegen die Menschlichkeit. Doch Lomasko und Nikolajew richten ihre Aufmerksamkeit auf die Diskussion und Verhandlung der Kunstfreiheit, deren Grenzen in den vergangenen eineinhalb Jahrzehnten in Russland immer

wieder Anlass für Klagen und Verfahren waren, damit »die Öffentlichkeit die Ereignisse nicht vergisst«.<sup>14</sup> Ihre Gerichtsreportage über den Prozess gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* unterscheidet sich von herkömmlichen Gerichtsreportagen auch durch ihren tagebuchartigen Charakter. Sie erzählt nicht nur vom Geschehen im Gerichtssaal, sondern ebenso vor dessen Türen und schließt insbesondere teils sehr persönliche Kommentare ihrer Autoren ein.

»Das sind nicht einfach nur Skizzen nach der Natur [...], das ist ein Reportagecomic, [...], sozusagen der einzige ›Dokumentarfilm‹ über den Prozess«,<sup>15</sup> wie Wiktorija Lomasko anmerkt.

Während ein klassischer Gerichtsjournalist zu Unvoreingenommenheit und Objektivität verpflichtet ist, stehen Lomasko und Nikolajew unzweifelhaft auf der Seite der Angeklagten. »Wir haben die Kunstszene unterstützt, zu der wir uns zugehörig fühlen, und wir haben Menschen unterstützt, die wir sehr schätzen. [...] Bereits die ersten Reportagen haben dazu beigetragen, die Aufmerksamkeit verstärkt auf den Prozess zu lenken.«<sup>16</sup> Im Unterschied zu den gängigen skizzenhaften Gerichtszeichnungen verwendet Lomasko aus dem Comic entlehnte Sprechblasen, um die Zitate ihrer Helden und Antihelden im Bild unterzubringen. Durch diese Sprechblasen wird das Moment der subjektiven Interpretation in ihren Zeichnungen noch verstärkt, und die Gerichtsreportage über den Prozess gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* wird zum Comic (auch wenn die Geschichte nicht wie im klassischen Comic in einer Bildfolge erzählt wird, sondern in Bild und Text gleichermaßen): Sie wird zu einem Gerichtscomic, dessen Besonderheit in einer einzigartigen Synthese aus Gerichtsreportage, Comic und Tagebuch liegt.

### Theater vor Gericht

Dieser Gerichtscomic hebt eine spezifische Eigenart des Prozesses gegen die Organisatoren der Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* besonders anschaulich hervor: seine Theatralität. Zahlreiche Künstler nutzten beispielsweise den Raum im und um das Gebäude des Bezirksgerichts für effektvolle Performances, in denen sie einprägsame Bilder für die Absurdität des gesamten Verfahrens schufen. Doch weitaus interessanter ist, was sich während der Sitzungen im Gerichtssaal selbst abspielte, denn insbesondere die Gegner der Angeklagten nutzten den Prozess als ihre Bühne, auf der sie juristische mit theatralen Mitteln vermischten. So startete die Organisation *Volksverteidigung* wie bereits erwähnt im Zuge des Untersuchungsverfahrens einen Aufruf an alle »Mitführenden«,<sup>17</sup> sich als Zeugen in der Sache *Verbotene Kunst 2006* zu melden. In diesem Aufruf wurde hervorgehoben, dass »nicht nur jene [als Zeugen] auftreten können, die die Ausstellung besucht haben, sondern auch alle anderen, die über die auf der Ausstellung gezeigten Werke empört sind«.<sup>18</sup> Auf der Website der *Volksverteidigung* fand sich ein Beispielbrief, den die »Mitführenden« lediglich mit ein paar kleinen Veränderungen, Auslassungen oder Hinzufügungen einiger weniger Worte oder Sätze, an die Staatsanwaltschaft schickten. Wie aus einem Munde erklärten die Gläubigen in ihren Briefen, dass sie die in der Ausstellung gezeigten Werke für provokativ und gotteslästerlich halten, und dass diese Werke »Russland, seine Kultur, seinen Glauben und seine Geschichte erniedrigen«.<sup>19</sup> Im Anschluss an diese Briefkampagne fanden sich aus den Reihen der »Mitführenden« über 130 Personen bereit, als Zeugen der Anklage vor

Gericht auszusagen. Kurz vor ihrer jeweiligen Aussage im Zeugenstand wurden diese rekrutierten Zeugen von Oleg Kassir und anderen Vertretern orthodoxer Splitterorganisationen auf den Gängen des Gerichtsgebäudes instruiert: Sie erhielten Spickzettel mit dem Text ihrer Aussage. Im Zeugenstand befragt, lasen sie ihre Antworten auf die Fragen der Anwälte oftmals direkt von diesem Spickzettel ab, weswegen sich die Zeugenaussagen in zahlreichen Fällen aufs Wort gleichen. Es ist bezeichnend, dass die Zeugen die Ausstellung mit wenigen Ausnahmen nicht mit eigenen Augen gesehen haben. Sie haben lediglich aus zweiter Hand, aus dem Radio, von ihr erfahren und die Werke nur im Internet gesehen, weswegen sie auch nicht als Augenzeugen im juristischen Sinne gelten können. Außerdem lasen sie ihre Aussagen nicht nur vom Blatt ab, sondern zitierten darüber hinaus auch oftmals aus dem kunsthistorischen Expertengutachten. Das Publikum im Saal, das zu einem Großteil aus orthodoxen Gegnern der zeitgenössischen Kunst bestand, kommentierte die Zeugenaussagen lebhaft und applaudierte sogar als Zeichen der Unterstützung, was in der Gerichtsreportage anschaulich zum Ausdruck kommt.

Die einzelnen Sitzungen erinnern so mehr an einzelne Akte eines Theaterstücks als an einen rechtsstaatlichen Gerichtsprozess, denn anstelle juristischer brachte die Seite der Anklage eher theatrale Mittel zum Einsatz: Der Aufruf an die »Mitführenden«, sich als Zeugen zu melden, gleicht einem Casting, auch wenn in diesem speziellen Casting kein Bewerber abgewiesen wurde. Die Instruktion dieser »Zeugen« auf den Gängen des Gerichtsgebäudes und die Aushändigung der Spickzettel erinnern deutlich an eine Probe, bei der der Regisseur die Texte an die Schauspieler verteilt. Der Zeugenstand und

mit ihm der Gerichtssaal wird anschließend zur Bühne, auf der die Zeugen der Anklage ihre einstudierten Rollen – wenn auch nicht auswendig – zum Besten geben, und das Publikum im Saal rundet die Vorstellung ab, indem es den Laiendarstellern applaudiert: ein Gerichtsprozess anstelle eines Gerichtsprozesses.

#### *Heutige russische Kunstgerichtsprozesse, sowjetische Schauprozesse und Agitgerichte*

Die oben beschriebenen charakteristischen Züge des Gerichtstheaters gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* erinnern an die unruhlichen sowjetischen Schauprozesse der 1920er und 1930er Jahre, zu denen sich einige Parallelen formaler Art ziehen lassen.

Die sowjetischen Schauprozesse, die vereinzelt bereits in den 1920er Jahren durchgeführt wurden und ihren verhängnisvollen Höhepunkt mit den sogenannten Moskauer Prozessen 1936, 1937 und 1938 erreichten, hielten Gericht über die »inneren Feinde« der Sowjetunion. Sie sollten seit 1928 neben ihren politischen Zielen die »Beweise« erbringen, dass die damalige katastrophale wirtschaftliche Lage des Landes (vornehmlich aufgrund der verordneten Übererfüllung des ersten Fünfjahresplanes in vier Jahren) das Werk von ausländischen Spionen und Verschwörern war, die Sabotageakte in Fabriken und antisowjetische Propagandaaktionen durchführten. »Durch die Schauprozesse [...] wurde faktisch jedes Versagen, jede Schwäche, jede Kritik zu einer Aktion eines Diversanten und Agenten.«<sup>20</sup> Die zumeist ungerechtfertigt Angeklagten hatten vor Gericht ein umfassendes Geständnis über ihre Untaten abzulegen, das im damaligen sowjetischen Rechtssystem jegliche faktischen Beweise zu ersetzen

vermochte und zu ihrer unumstößlichen Verurteilung führte. Durch die Schauprozesse wurde zusätzlich zum äußeren Feind, der das Land an seinen territorialen Grenzen bedrohte, ein neuer Feindstypus eingeführt: der innere Feind, der »Volksfeind«.

Die sowjetischen Schauprozesse basierten, wie Julie Cassiday in ihrem Buch *The Enemy on Trial* anschaulich darlegt, ganz bewusst auf aus dem Theater entlehnten Praktiken. Das Geschehen im Gerichtssaal folgte einmal mehr, mal weniger detailliert ausgearbeiteten »Drehbuch«, das auch ein »Casting« der Angeklagten und Zeugen sowie Proben im Vorfeld der Prozesse und zwischen den jeweiligen Sitzungen beinhaltete.<sup>21</sup> Daher waren die Expertengutachten, die Zeugenaussagen, die oftmals von den Angeklagten selbst stammten, die Gegenstände der Angeklagten und auch das Urteil weitestgehend vorhersehbar. Eine Wiedereingliederung der Angeklagten in die Gesellschaft im Anschluss an den Gerichtsprozess, also ein Freispruch, war unmöglich, denn allein aufgrund der Anklageerhebung galt der Angeklagte bereits als schuldig.<sup>22</sup> Der Chefankläger der Moskauer Prozesse Andrei Wyschinski bemerkte hierzu unmissverständlich: »Wenn wir jemand verhaftet haben, dann müssen wir auch seine Schuld beweisen, das ist Ehrensache.«<sup>23</sup> Auch dem Publikum war während der Schauprozesse eine wichtige Rolle zugeordnet. Es applaudierte beispielsweise im Anschluss an die Verkündung der Urteile, zumeist Todesstrafen, und brachte damit zum Ausdruck, was die *Prawda* in ihrem Leitartikel vom 24. August 1936 für den Ausgang des ersten Moskauer Prozesses formulierte: »Das Urteil wird im Volk mit Genugtuung und Einnützigkeit begrüßt.«<sup>24</sup> Presse und Rundfunk begleiteten die Schauprozesse zudem mit breit angelegten Medienkampagnen, in denen die Angeklagten als Unrat, der die frische Luft der Sowjet-



union verpestet, als Abschaum, Geschmeiß, Bastarde, Schlangenbrut, tollwütige Hunde und als – der Schlüsselbegriff schlechthin – Schädlinge bezeichnet wurden. Diese durch die Medien vorgegebene offizielle Sprachregelung sorgte dafür, dass die Angeklagten in den Augen der breiten Öffentlichkeit diskreditiert und bereits vor der Urteilsverkündung unwiderruflich aus der Gesellschaft ausgestoßen wurden.

Diese Charakteristika der sowjetischen Schauprozesse finden sich in weiten Teilen auch in den heutigen russischen Kunstgerichtsprozessen, vor allem im Prozess gegen die Organisatoren der Ausstellung *Verbotene Kunst 2006*, wieder. Zwar können sich die Angeklagten in den aktuellen Prozessen im Gegensatz zu den Schauprozessen verteidigen (ob sie jedoch gehört werden ist eine andere Frage), doch auch heute werden Castings zur Rekrutierung falscher Zeugen – wenn auch nicht der Angeklagten selbst – durchgeführt. Auch heute nimmt das Publikum im Gerichtssaal aktiv Anteil an den Geschehnissen vor Gericht, kommentiert lebhaft die Aussagen der Zeugen und der Angeklagten oder die Urteilsverkündung, applaudiert sogar dem Schlussplädoyer des Staatsanwalts. Auch heute ignoriert das Gericht Beweise der Unschuld der Angeklagten. Auch heute findet die Gerichtsverhandlung nach einem bestimmten Drehbuch statt, wenn falsche Zeugen ihre Aussagen von Spickzetteln ablesen: Allerdings handelt es sich hierbei nur um die Zeugen der Anklage; die Zeugen und Vertreter der Verteidigung agieren nicht mit theatralen, sondern nach wie vor mit juristischen Mitteln (wobei zu fragen wäre, ob diese Taktik bewusst angewandt wird oder ob es möglicherweise an der Zeit wäre, zu anderen Mitteln zu greifen). Auch heute erinnert das Vokabular, mit dem die Gegner der zeitgenössischen Kunst versuchen, diese als schädliches und

unrussisches Phänomen zu verunglimpfen, sehr an das Vokabular der sowjetischen Schauprozesse. In den verschiedenen Gerichtsprozessen gegen Künstler und Ausstellungsmacher ist beispielsweise die Rede von dem »parasitären Charakter«<sup>25</sup> der Gegenwartskunst, von »Werkzeugen des Verbrechens«<sup>26</sup> anstelle von Kunstwerken, von einer »Provokation schwerkranker Menschen«,<sup>27</sup> von »psychisch anormalen«<sup>28</sup> und »sozial gefährlichen«<sup>29</sup> Menschen anstelle von Künstlern und von Kampagnen gegen »intellektuellen Eiter«. Auch heute wird ein innerer Feind modelliert, der vorgeblich gegen das russische Volk und gegen den russischen Staat (heute zusätzlich noch gegen die christlich-orthodoxe Religion) agiert: Vertreter der zeitgenössischen Kunstszene, allerdings weniger die Künstler selbst, sondern vielmehr die Kuratoren und Ausstellungsmacher, also nicht jene, die die Kunst erschaffen, sondern jene, die sie der Öffentlichkeit zugänglich machen und für ihre Bekanntheit sorgen. Und auch heute werden die Angeklagten – die inneren Feinde – der Sabotage beim Aufbau der neuen russischen Staatsordnung bezichtigt. Natürlich ist diesmal nicht die Rede von einem der diversen Fünfjahrespläne, sondern von der Festigung der russischen Nation, wie das folgende Zitat der Kunsthistorikerin Natalja Enejewa zeigt. In ihrem Expertengutachten bezeichnete sie die zeitgenössische Kunst im Allgemeinen und die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* im Besonderen als »Hemmschuh des Konsolidierungsprozesses der russischen Landsleute, der die aktuellen politischen und kulturellen programmatischen Leitlinien der Russischen Föderation behindert«.<sup>31</sup> Auf diese Weise werden nicht nur einzelne Personen zu Feinden stilisiert, sondern darüber hinaus auch die zeitgenössische Kunst als Phänomen in ihrer Gesamtheit.

Im Zuge der Ausrufung der Gegenwartskunst als »Volksfeind« nähern sich die heutigen Gerichtsprozesse gegen Künstler und Ausstellungsmacher, wie gerade ausgeführt, zum einen formal deutlich den sowjetischen Schauprozessen an, während sie zum anderen auch einen gemeinsamen Vorläufer erkennen lassen: die Agitgerichte der frühen sowjetischen Jahre. Die Agitgerichte – mit Laiendarstellern besetzte Theaterstücke, die eine Gerichtsverhandlung vorführten – wurden seit 1917 bis in die frühen 1930er Jahre hinein im Zuge des Proletkult, der eine Kultur der neuen herrschenden proletarischen Klasse zu erschaffen suchte, aufgeführt. Sie dienten vor allem der Propaganda neuer hygienischer, moralischer und politischer Standards unter der oftmals ungebildeten und analphabetischen Bevölkerung, sie dienten der Propaganda einer neuen sowjetischen Moral und Ordnung. Wie auch bei den späteren politischen Schauprozessen wurde in den theatralen Agitgerichten ein innerer Feind des Volkes konstruiert, beispielsweise in Gestalt eines Alkoholikers, einer Rabenmutter oder einer Quacksalberin. Hierbei handelte es sich jedoch nicht um reale Verbrecher oder reale Verbrechen, sondern um von Laiendarstellern verkörperte soziale Typen, die letztendlich nicht wegen ihrer Taten selbst, sondern wegen der alten (zaristischen) Gesellschaftsordnung, die sie verkörperten, angeklagt waren, da deren Überbleibsel den Aufbau der neuen sozialistischen Ordnung behinderten. Agitgerichte waren moralische Gerichte. Aufgrund zahlreicher Ähnlichkeiten in der Inszenierungspraxis könnte man die Agitgerichte auch als theatralen Vorläufer, als Inkubator der politischen Schauprozesse bezeichnen.<sup>32</sup> Der Propaganda neuer (orthodox-traditionalistischer) künstlerischer Standards seitens der Vertreter verschiedener orthodoxer Gruppierungen dienen auch

die heutigen Kunstgerichtsprozesse, und so erinnert der Versuch der Ausgrenzung der zeitgenössischen Kunst als Phänomen aus der heutigen russischen Gesellschaft stark an jene stereotypen Feindbilder wie sie in den Agitgerichten geschaffen wurden. Es ist zwar (auch aus chronologischen Gründen) wesentlich wahrscheinlicher, dass die Inszenierungspraktiken der sowjetischen Schauprozesse als Vorbild für die heutigen Kunstgerichtsprozesse dienten, da diese weit stärker als die Agitgerichte im öffentlichen Bewusstsein verankert sind, doch gerade der moralische Charakter der Agitgerichte kommt in den heutigen Prozessen gegen Künstler und Ausstellungsmacher wieder verstärkt zum Tragen.

### *Gericht über die Kunst*

Die heutigen Prozesse gegen Künstler und Ausstellungsmacher im Allgemeinen und gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* im Besonderen sind also nicht nur Prozesse gegen einzelne Personen, sondern sie sind vor allem moralische Prozesse: moralische Prozesse gegen die zeitgenössische Kunst als gesellschaftliches und kulturelles Phänomen, das mit seinem freien, konventionslosen Umgang mit bekannten religiösen und nationalen Symbolen dem gängigen, traditionellen Umgang mit diesen Symbolen zuwiderläuft und zudem mit einer in Russland noch weit verbreiteten konservativ-traditionalistischen Auffassung von der Kunst als Sphäre des Schönen und Erhabenen bricht. Es drängt sich der Eindruck auf, dass die orthodoxe Gemeinschaft mit einer überheblichen Überlegenheitsgeste für sich zu wissen beansprucht, wie und was Kunst sein sollte. Zudem scheint sie sich in der Position zu

fühlen, dies sowohl ihren eigenen Gefolgsleuten und darüber hinaus dem gesamten russischen Volk, als auch den Kunstproduzenten selbst beizubringen – ganz so wie die sowjetischen Parteideologen mit ihrer utopischen Vorstellung von »guter« und »schlechter« Kunst. Auch deswegen ist der Prozess gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* in erster Linie ein moralischer Prozess, in dem »abweichende« künstlerische Normen und eine andere Vorstellung von Ästhetik verhandelt werden, und erst in zweiter Linie ist er ein juristischer Prozess. Er sollte dazu dienen, ein Exempel zu statuieren und eine traditionalistische Kunstauffassung zu bestätigen. Im Unterschied zu den frühen sowjetischen Agitgerichten jedoch, in denen der Angeklagte nach seinem Reuebekenntnis in die Gesellschaft reintegriert werden konnte und zumeist auch wurde, besteht diese Möglichkeit für die heutigen Angeklagten nicht, denn heute sind die Strafen nicht nur moralisch, sondern – wie auch im Kontext der sowjetischen Schauprozesse – juristisch und real.

- 1 Volkskirche: »Über die juristische Haftbarmachung der Organisatoren der Ausstellung ›Verbotene Kunst 2006‹«, pravaya.ru 20.03.2007.
- 2 O.A.: »Die Teilnehmer der von der Vereinigung orthodoxer Jugendlicher organisierten Diskussionsrunde brachten die Ausstellung ›Verbotene Kunst‹ mit Destabilisierungsversuchen vor den Wahlen in Verbindung«, blagovest-info.ru 10.04.2007.
- 3 Orthodoxe Jugend: »Aufruf der ›Orthodoxen Gemeinschaft‹: Mahnwache gegen die gotteslästerliche Ausstellung ›Verbotene Kunst 2006‹«, rossija.info 27.03.2007.
- 4 O.A.: »Die Trejakow Galerie hilft dem entlassenen Kurator der Ausstellung ›Verbotene Kunst 2006‹«, lentaru 4.07.2008.
- 5 Vgl. Diana Matschulina: »Man sollte nicht die Symptome bekämpfen, sondern die Krankheit heilen«, gif.ru 26.04.2007.
- 6 Vgl. O.A.: »Wohltätigkeitsauktion zugunsten der Organisatoren der Ausstellung ›Verbotene Kunst‹«, hro.org 24.11.2010.
- 7 O.A.: »Die Geschichte des Genres«, riseumsud.ru.
- 8 Vgl. Philippe Piotte: »The Refusal of Allegory: Ivan Grubanov, Visitor«, in Ivan Grubanov: *Visitor*, Belgrad 2005, S. 9-12, S. 11.
- 9 Ebd., S. 12.
- 10 Christopher Bollen: »Sketchy Characters, Christopher Bollen on Courtroom Drawings«, in *Artforum* 04/2005, S. 63 und 68, S. 63.
- 11 Vgl. ebd.
- 12 Vgl. ebd., S. 68.
- 13 Vgl. O.A.: »Die Geschichte des Genres«, riseumsud.ru.
- 14 Wiktorija Lomasko: »Email an Sandra Frimmel«, Moskau/Zürich 17.02.2011.
- 15 Ebd.
- 16 Ebd.
- 17 O.A.: »Untersuchungen in der Strafsache gegen die Ausstellung ›Verbotene Kunst 2006‹«, maponz.info 20.11.2007.
- 18 Ebd.
- 19 Olga Wladimirovna Gawrilowa: »Brief an die Verwaltung des Präsidenten«, o.O. 26.03.2007.
- 20 Theor Pirker (Hg.): *Die Moskauer Schauprozesse 1936-1938*, München 1963, S. 61.
- 21 Vgl. Wladislaw Hedeler: »Ezhov's Scenario for the Great Terror and the Falsified Record of the Third Moscow Show Trials«, in Barry McLoughlin, Kevin McDermott (Hg.): *Stalin's Terror: High Politics and Mass Repression in the Soviet Union*, Palgrave Macmillan 2003, S. 34-55.
- 22 Vgl. Julie Cassidy: *The Enemy on Trial*, Northern Illinois University Press 2000, S. 111.
- 23 Andrei Wyschinski, zitiert nach Wladislaw Hedeler: *Chronik der Moskauer Schauprozesse 1936, 1937 und 1938. Planung, Inszenierung und Wirkung*, Berlin 2003, S. 193.
- 24 *Prawda* 24. August 1936, zitiert nach Hedeler 2003, S. 78.
- 25 Natalja Enejeewa: »Kunsthistorisches Gutachten in der Strafsache Nr. 4616«, Moskau 28.11.2003.
- 26 »Protokoll der Befragung des Zeugen der Anklage Michail Alexandrowitsch Ljuschin«, Moskau 10.11.2004.
- 27 Alja Chartschenko: »Eine Provokation schwereranker Menschen«, in *Kommersant* 01.02.2005.
- 28 Wadim Nesterow, Semjon Kwascha: »Die Staatsanwaltschaft gegen ›intellektuellen Eiter‹«, gazeta.ru 21.03.2007.
- 29 Ebd.
- 30 Ebd.
- 31 Natalja Enejeewa: »Kunsthistorisches Gutachten in der Strafsache Nr. 402588«, Moskau 20.04.2008.
- 32 Vgl. Cassidy, S. 190.